

*Оксана Цуранова, Валентина Булгакова*  
*г. Харьков, Украина*

## **УКРАИНО-РОССИЙСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ В СОВРЕМЕННОМ ДУХОВНО-МУЗЫКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ**

Более чем тысячелетняя история существования церковного-певческого искусства на украино-российской земле в лоне православного богослужения представляет нам богатейшую палитру жанрового многообразия, ведущего свою историю от аскетической средневековой монодии знаменного распева до пышного многоголосия барочных хоровых концертов, в свою очередь, сменившихся стилистикой немецко-протестанского хора, а затем, возвращению музыкального языка культовых сочинений вспять, к «седой старине» народного и церковного пения. Последнее в значительной мере характеризует тенденции, сложившиеся в современном духовно-музыкальном искусстве.

В композиторской практике конца XX в. заостряются и приобретают законченный вид процессы, наметившиеся еще три столетия назад. Речь идет о секуляризации церковного пения, вследствие чего произошло разделение самой сферы духовной музыки на концертную и богослужебную исполнительские практики. И если композиторы, создающие сугубо церковную музыку, делают это с учетом специфики богослужения – диакон Сергей (Трубачёв), архимандрит Матфей (Мормыль), композиторы-архипастыри митрополит Иларион (Алфеев), архиепископ Ионафан (Елецких), а также А. Козаренко, В. Мартынов и др., – то творцы духовных сочинений для концертной эстрады нередко считают себя свободными от необходимости следовать определенным жанрово-стилистическим традициям. Подобная тенденция правомерна как для украинских, так и российских музыкантов.

В отношении поэтической основы духовных композиций концертного плана ориентиром для современной композиторской практики остается творчество, в первую очередь, представителей «золотого века» – А. Веделя, М. Березовского, Д. Бортнянского, широко использующих тексты Псалтыри, Молитвослова, а также литургический текстовый материал, включающий тропари и кондаки праздника. Напомним также, что сам поэтический первоисточник в музыкальном претворении используется в двух вариантах: церковнославянском, или дониконовском (Ю. Буцко, К. Волков), и украинском переводе, востребуемом в значительной мере композиторами западно-украинского региона. В случае интерпретации католических музыкальных жанров, в частности реквиема, композиторы опираются на литератур-

ные источники широкого круга, как правило, не традиционно-канонические: духовный стих, духовная поэзия средневековых и современных поэтов (реквиемы Е. Станковича, В. Сильвестрова и др.).

В целом, композиторы не стесняются в выборе «первичной модели» своих сочинений, которая может рождать вторичные модели, представляющие собой либо сочетание избранных текстов, либо поэтическую их обработку, либо авторскую «комбинаторику» тех и других материалов. Кроме того, в современном творчестве можно говорить не только о расширении тематики духовных сочинений, но и о принципиально новом подходе к пониманию и восприятию текстов, связанном с более широким нравственно-философским контекстом.

Рассматривая особенности фактуры в духовных произведениях современных авторов, отметим, что подход в отношении к хору не в последнюю очередь опирается на наработки предшествующих поколений. В современном внецерковном духовном творчестве композиторы не ограничивают себя в выборе средств, используя порой довольно сложные фактурные образования, связанные как с развитием современных видов письма, так и с использованием характерного для древнерусского певческого искусства строчного многоголосия. Здесь следует отметить работы российских «песнотворцев» Ю. Буцко, В. Мартынова и др.

В неклиросных концертах пышное хоровое полнозвучие с обилием *divisi* подчас приближает хоровую фактуру к складу сверхмногоголосия (А. Шнитке, Е. Станкович). Разнообразие контрапунктических приемов приводит к возникновению полифонии пластов (А. Шнитке, Р. Щедрин, А. Щетинский). В целом, яркое полифоническое развитие, которое было обязательным для классического хорового концерта, уступает место иным техникам, связанным с дифференциацией фактуры, а также с поиском тембральных колористических звучаний, в результате чего происходят смены контрастных типов изложения, «состязание» темброфонических эпизодов, антифония хоровых групп и т.д. Подобный подход в изложении материала отмечен в творчестве украинских композиторов Л. Дычко, В. Полевой, А. Гаврилец, А. Щетинского и др.

Характеризуя интонационный облик современной духовной музыки, заметим, что в отличие от композиторов рубежа XIX–XX вв., уделяющих особое внимание старинным роспевам и их многоголосному оформлению (А. Кастаньский, А. Никольский, С. Рахманинов), музыканты XXI ст. тяготеют в большей степени к стилизации. В традициях знаменного пения ими черпаются приемы музыкального развития. Генетическая аскетика и простота древ-

них архетипов обогащается и расширяется до норм современной звуковой реальности, с присущей ей свободой и большим арсеналом художественно-выразительных средств (В. Мартынов, К. Волков, М. Скорик, Л. Дычко и др.). Однако духовные сочинения XX–XXI вв. чаще представляют собой уникальное явление, синтезирующее различные интонационные истоки: традиции древнерусской культовой музыки, народного (украинского и русского) искусства, закономерности западно-европейской барочной и романтической стилистики, а также элементы джаза и популярной музыки (Р. Щедрин, М. Скорик, В. Сильвестров, А. Гаврилец).

Отдельного внимания заслуживают изменения, произошедшие в духовном жанре и в области ладогармонического письма. Хоровые партитуры рубежа XX–XXI вв. далеко выходят за рамки правил, предписываемых строго церковным стилем, в том числе благодаря своеобразной гармонии, отмеченной позднеромантической и авангардной стилистическими ориентациями. Своеобразие гармонического мышления современных авторов сказалось в широком диапазоне применяемых аккордовых структур и в неожиданно смелых сопоставлениях фонически контрастирующих созвучий: диссонанс, кластер перестают быть исключением и становятся нормой музыкального высказывания.

Постепенная эволюция в сфере содержания и музыкального языка к рубежу второго и третьего тысячелетий вылилась в трансформацию жанров духовной музыки. К концу XX в. возникают новые гибриды, скрещиваются самые несовместимые явления, в том числе конфессионального толка. Композиторы обеих стран обращаются к религиозной тематике с целью выразить наивысшие духовно-этические переживания, при этом часто выходя за рамки каноничности (Литургии Р. Щедрина, Н. Сидельникова, В. Сильвестрова, Православная месса и «Богородичные догматы XVII в.» В. Степурко и др.).

Важно отметить, что большое значение в развитии современного духовно-музыкального искусства обеих стран занимает исполнительская практика. Продолжая традиции национальной певческой культуры, ведущих свою историю с первых лет существования христианства на Руси, церковные хоры украинских и российских монастырей и храмов ведут активную клиросную жизнь. Отдельно следует упомянуть о деятельности руководителей этих хоров – регентах. Имена А. Пузакова, В. Горбика, Г. Сафонова, С. Кривобоква, А. Гринденко, Е. Кустовского, а также диакона Димитрия (Болгарского), игумена Романа (Подлубняка), И. Сахно, А. Щегловой – это далеко не полный список церковно-певческих деятелей, благодаря энтузиазму и профессионализму которых в православные храмы России и Украины возвращаются лучшие образцы национальной духовной музыки, а также звучат но-

вейшие произведения современных авторов. Подчеркнем, что церковно-певческая практика, по определению связанная с деятельностью церкви, давно вышла за рамки исключительно внутриконфессионального явления. Она стала частью общемировой музыкальной культуры и прочным фундаментом отечественной исполнительской хоровой школы.

Не менее ценным вкладом в пропаганду и, как следствие, популяризацию и развитие концертного направления духовной музыки, широко представленной в современном пространстве, представляется деятельность академических хоровых коллективов. В России среди прочих выделяются коллективы – преемники хоров, имеющих многовековые корни. Это, соответственно, Синодальный хор под управлением А. Пузакова и Петербургская певческая Капелла под управлением В. Чернушенко. В Украине же приоритетное положение занимает муниципальный камерный хор «Киев», основанный и руководимый с 1990 г. Н. Гобдичем. География выступлений и их репертуарный список, а также количество записанных аудио альбомов без преувеличения позволяют говорить о лидирующем положении «Киева» в современном отечественном хоровом исполнительстве. Почетное место в репертуарной политике, проводимой руководителем «Киева», принадлежит духовному пению. Можно уверенно говорить о том, что стараниями Н. Гобдича статус украинской духовной музыки как в ее прошлом, так, что особенно ценно, в ее современном прочтении стремительно возрос. Этому в значительной мере способствует и богатая палитра конкурсно-фестивальных мероприятий, проходящих в украинской столице и за ее пределами.

Широкий резонанс в среде любителей и музыкантов-профессионалов получили ежегодно проводимые фестивали «Золотоверхий Київ» та «Київ Музик Фест». Первый из названных был инициирован с целью возрождения украинской духовной музыки. Каждое его проведение проходит под знаком имени одного из выдающихся отечественных композиторов-классиков, как, например, Н. Дилецкого или Н. Леонтовича. В рамках же концертной программы мероприятия проводятся творческие вечера современных песенслагателей. Слушатели «Золотоверхого Київа» таким образом ознакомились с творческими наработками А. Гаврилец, В. Полевой, В. Степурко и др.

Подводя итог обзора современного украино-российского духовного искусства, следует отметить, что процессы, которые сформировались в период с конца XX в. и по сегодняшний день, свидетельствуют о тенденциях яркого расцвета духовного творчества, связанных с огромным интересом к религии. И если в начале XX в. этот процесс проходил в рамках общего подъема национальных идей, поиска национальной характерности и развития уни-

кального явления, получившего название Новое направление в духовной музыке, то в конце этого столетия обращение к религии явилось необходимым противовесом разрушительной силе политических преобразований в России и Украине, поиском утраченной духовной опоры в жизни современного человека после многолетних запретов на все, что было связано со сферой религиозного. Авторы духовно-музыкальных сочинений, отталкиваясь от жанрового поля православного канона, идут по пути усложнения языка, насыщения музыкальной ткани полистилистическими выразительными средствами. Общей тенденцией для музыкантов Украины и России становится уход от сугубо церковных жанров в область их усложнения и видоизменения, взаимных «прорастаний» формы и содержания. Подобные творческие усилия авторов выражают их стремление донести до широкой аудитории истинные духовные ценности, не акцентируя внимание на чистоте религиозных догматов.

**Список литературы:** 1. Гуляницкая Н. Поэтика музыкальной композиции: Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 432 с. 2. Кияновська Л. Українська музична культура: Навч. посіб. – Львів: «Тріада плюс», Київ: «Альтера», 2009. – 356 с.